



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Noce ludos, czyli nocne zawody : wokół nokturnu 7 Władysława Sebyły

Author: Jan Piotrowiak

Citation style: Piotrowiak Jan. (2017). Noce ludos, czyli nocne zawody : wokół nokturnu 7 Władysława Sebyły. W: J. Kisiel, E. Wróbel (red.), "Władysław Sebyła : lektury" (S. 209-220). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jan Piotrowiak
Uniwersytet Śląski w Katowicach



Nocte ludos, czyli nocne zawody Wokół nokturnu 7 Władysława Sebyły

Osiem nokturnów – to cykl wierszy spiętych podwójną klamrą: numeryczną i genologiczną. I w tej to zwartej postaci ukazały się w tomie poetyckim z 1934 roku zatytułowanym *Koncert egotyczny*. Nim jednak uzyskały swój kształt ostateczny o numerycznej, opusowej notacji i gatunkowej obligacji, drukowane w rozproszeniu na łamach „Zetu” i „Pionu”, wiodły swój żywot samotniczy, ni to pozbawionych tytułów autonomicznych fragmentów, wyimków celowo rozbitej struktury poematowej, ni to utworów o niezbornej fakturze lirycznych skrawków i notacji, tak jakby amorficzność, osobność były im przypisane. Zresztą ten brak jednolitego obrazowego konturu, efekt rozmytej faktury dźwiękowej czy widoczne gołym okiem fragmentacje tekstowe dominują – jak się zdaje – we wszystkich nokturnowych realizacjach ikonicznych, kompozycjach muzycznych czy obdarzonych tą gatunkową kwalifikacją utworach literackich¹. To trochę tak, jakby wewnątrzny po-

¹ Nokturny, w swych różnorodnych realizacjach ikonicznych, muzycznych czy literackich są parcjalnymi wglądami w materię nocy – w jej widokowy, dźwiękowy ustrój. Malarze, kompozytorzy czy poeci dokonują niejako dźwiękowej obróbki, obrazowej preparacji, ograniczając fakturę głosową, ramę widokową do nocnej scenerii świata. Zob. V. JANKÉLÉVITCH: *Le Nocturne: Fauré, Chopin et la nuit, Satie et le matin*. Paris 1957, s. 15–67; M. TOMASZEWSKI: *Muzyka Chopina na nowo odczytana. Studia, interpretacje, rekonesanse*. Seria druga. Kraków 2010, a szczególnie rozdział, zatytułowany *W świetle nokturnów Chopina. Świadkowie i zwierciadła nocy?* Tomaszewski odnotuje: „Nie ulega jednak wątpliwości, iż muzyką nocy są u niego nokturny. Ale jakiej nocy? Tej wypełnionej śpiewem słowika czy tej straszącej pohukiwaniem puchacza? Nocy listopadowej, pełnej zarazem obaw i nadziei? Nocy miłosnej czy tej przeżywanej w bolesnej samotności? Nocy naznaczonej aurą przywidzeń i koszmarów, rozedrganej wyobraźni czy prawdą życia i historii?” (ibidem, s. 59–61). Prezentację nocy w literackich odsłonach najpełniej przybliża monumentalna praca E. BRONFEN: *Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht*. München 2008.

rządek tych nocnych kompozycji skrywał się głęboko w ciemni, poza tym, co przedstawione (wybrzmiałe, namalowane, zapisane), zaś na powierzchni, w warstwie dostępnej zmysłowo, ujawniał tylko swą materialną fragmentaryczność, przedmiotową niewyraźność i wrażeniową migotliwość. Wszak noc jest jedna, ale obrazów, głosów, tekstur nocy – wiele. Za każdym jej przedstawieniem czy to w formie frazy muzycznej, obrazowego konterfektu, czy wierszowej ramy stoi człowiek – artysta uzurpujący sobie prawo do własnego wglądu w ciemną naturę świata spowitego mrokiem nocy.

Nokturn to gatunkowa kwalifikacja, która wyrasta z tematu nocy czy – inaczej rzecz ujmując – w której temat nocy staje się zasadniczym komponentem specyficznej odmiany obrazu, muzyki bądź liryki. Zaś zasób tematyczny nocy pozostaje tyleż oczywisty, co i zagadkowy w swych poszczególnych odsłonach. Każda ze sztuk osobno, ale i w przymierzu z innymi, opracowuje temat nocy, przydając mu swego kolorytu, swej osobiwej faktury, odmiennego rytmu i tempa nokturnowej opowieści. Bo czymże noc jest w rzeczy samej. „Rzecz to niewytłumaczalna oczywistość” – odpowie Hugo von Hofmannstahl². To rzeczywistość w planie dźwięków, obrazów i słów. Choć jej oczywistość wcale nie jest tak ewidentna.

W liryce Władysława Sebyły noc stanowi jej tematyczne centrum, może uchodzić za rodzaj hipertematu tej twórczości. Można by zatem powtórzyć za Jean-Paul Weberem, że prawie całe dzieło pisarza „[...] tworzy modulujący obszar wybranego tematu, czy, jak kto woli, może być interpretowane jako zespół modulacji tematu”³. W cyklu nokturnów temat nocy zyskuje wielorakie modulacje, a niosąc „treści znaczące”, prowadzi ku „treściom oznaczanym”⁴ i to w różnorodnych ich obligacjach religijnych, kulturowych, historiozoficznych. Noc zatem, będąc jakby naturalnym, służebnym tłem zdarzeń, staje się samym zdarzeniem, czyli czymś więcej niż tylko czasoprzestrzennym *continuum* – „częścią doby od zachodu do wschodu słońca”⁵ – jak to ujmują najczęściej słowniki. Lecz już sam wybór tego czasoprzestrzennego *continuum* naznacza pozostałe składowe „świata przedstawionego” – zdarzenia, postaci, fabułę, sytuację liryczną. W obszarze ciemności fizycznej i jej

² H. von HOFMANNSTAHL: *Księga przyjaciół i szkice wybrane*. Przeł. P. HERTZ. Kraków 1997, s. 234.

³ J.P. WEBER: *Obszary tematyczne*. Tłum. W. KARPIŃSKI. W: *Antologia współczesnej krytyki tematycznej we Francji*. Oprac. W. KARPIŃSKI. Warszawa 1974, s. 399.

⁴ Zob. A. STOFF: *Temat utworu literackiego*. W: *Z teorii dzieła literackiego*. Red. A. STOFF, M. CYZMAN. Toruń 2003, s. 132, 133.

⁵ Zob. *Mały słownik języka polskiego*. Red. S. SKORUPKA, H. AUDERSKA, Z. ŁEMPICKA. Warszawa 1968, s. 457.

pochodnych emanacjach czasowych, zawsze gdy wkracza weń człowiek, towarzyszyć mu będzie ciemność metafizyczna, związana z niepewną sytuacją poznawczą (zawiedziony zmysł wzroku, zaciemnienie mentalne), etyczną (pustka moralna) oraz egzystencjalną (poczucie izolacji – samotność). Nokturn Sebyły oznaczony w cyklu jako 7 wpisuje się w znane imaginarium Nocy i towarzyszące jej obrazy *pavor nocturnus*:

Co nocy anioł mocuje się ze mną,
bezsilnie opadają zmordowane dłonie,
skoro odejdzie – i walką daremną
znużony śledzę gwiazdy padające na nieboskłonie.

Oto już nie ma tych, co mnie zrodzili:
nie zebrać kości niewidzianej matki,
ojca zachłanną gliną przyrzucili,
jeszcze nie porósł cmentarnianą trawą pagórek gładki.

Groźną wichurą samotność istnienia
dmie skroś rozumu jak poprzez stodołę
rozwartą mocne wiatry w czas młócenia –
milcząc wracam do walki z coraz niżej schylonym czołem⁶.

Wśród nokturnowych fragmentów Sebyłowego cyklu ten oznaczony numerem 7 wyróżnia się na tle pozostałych. To jedyny z cyklu utwór o tak wyrazistej ekspozycji podmiotowej aktywności, z ostentacyjnie (pierwszoosobowo) umocowanym monologiem uczestnika zdarzeń, aktora nocnych zapasów. Po wtóre, to jedyny utwór w zbiorze nokturnów o tak sugestywnym ładunku autobiograficznych sygnałów – rodzinnych gestów wspomnieniowych, patrymonialnej celebrze komemoracyjnej. Pozostałe utwory tego cyklu, pozbawione jakby śladów jawnej obecności podmiotowej instancji, wypełnia, by tak rzec, różnorodnie przywołana (*residua* pejzażowe, plany fabularne) rzeczywistość zewnętrzna⁷. Paradoksalnie jednak to na zewnętrznych niejako „ekranach” rzeczywistości (obiektywnie danej) wyświetla się to, co tak naprawdę jest refleksem „zawołowanej” aktywności podmiotowej i subiektywnego obrazu jego świata. W ten to sposób próbuje się uzyskać dostęp do pozaludzkich (niehumanicznych) wymiarów istnienia człowieka w świecie. Wszak nokturny Sebyły pomieszczono w programie koncertu, który poeta/kompozytor

⁶ W. SEBYŁA: 7. W: IDEM: *Poezje zebrane*. Wstęp i oprac. A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981, s. 117.

⁷ Świat zewnętrzny, przedmiotowy, z tak wyraźnie wyeksponowanym miejscem „zdarzeń” nocnych, stanowi prawdziwe *theatrum* wizyjne, gdzie człowiek na wielkiej scenie natury odgrywa swe małe i większe lęki i idiosynkrazje.

sam nazwie koncertem egotycznym. Różne są miary tego egotycznego doświadczenia. W nokturnie 7 doświadczenie to ma wymiar agonistyczny i to jakby podwójnie motywowany. Po pierwsze, z racji wpisania rywalizacji (walki) w zakres działań podmiotu, po wtóre, już samo doświadczenie egzystencjalne obarczone jest tą belumiczną atrybucją. „Doświadczam, cóż to znaczy?” – pytała, jakby z zażenowaniem, Barbara Skarga w eseju poświęconym temu pojęciu.

Doświadczam, czyli czegoś doznaję, coś mnie dotyka, coś staje się moim udziałem. Doświadczenie zatem jest strukturą relacyjną Ja doświadczającego z czymś innym. To inne może być bliskie, dalekie, immanentne temu Ja i transcendentne⁸.

W doświadczeniu, w jego podstawowym rozumieniu, tkwią zatem różnorakie aporie, wynikłe z relacyjnego charakteru tej kategorii, wskazujące bądź to na procesualność, „dzianie się” w przestrzeni podmiotowo-przedmiotowej, bądź przedstawiające skutki, efekty tego działania – zgromadzony bagaż (doświadczeń) w postaci reakcji wstrząsu, szoku związanych z inicjacją w nową, nieznaną rzeczywistość. To ten wymiar doświadczenia, o jakim rozprawia Philippe Lacoue-Labarthe, który za Heideggerem powie: „Doświadczając, erfahren znaczy tyle, co pozwolić się temu najść, dosięgnąć, żeby na nas spadło...”⁹. Te intuicje filozofów potwierdzają analizy etymologiczne i leksykalne słowa „doświadczenie”, wskazując na dość czytelne sekwencje znaczeń – osnutych wokół prób przekraczania granic i związanego z tym ryzyka i narażenia się na niebezpieczeństwa¹⁰.

⁸ B. SKARGA: *Kwintet metafizyczny*. Kraków 2005, s. 119.

⁹ PH. LACOUÉ-LABARTHE: *Poezja jako doświadczenie*. Przekł. J. MARGAŃSKI. Gdańsk 2008, s. 28.

¹⁰ A. LEŚNIAK w pracy: *Topografie doświadczenia. Maurice Blanchot i Jacques Derrida* (Kraków 2005) pisze: „Doświadczenie (expérience) pochodzi z łacińskiego experiri, próbować, doświadczać. Temat tego słowa, periri, znajdujemy w periculum, niebezpieczeństwo. Rdzeń indoeuropejski to PER; wiąże się z nim idee przeprawy i próby. W grece jest wiele wyrazów pochodnych, które oznaczają przeprawę i przejście: peiro, przeprawiać się; pera, poza; perao, przechodzić przez; peraino, iść aż do końca; peras, kres, granica. Jeśli chodzi o języki germańskie, to w starowysokoniemieckim mamy faran, od którego pochodzą fahren i führen, przeprowadzać. Czy trzeba tu jeszcze dodawać Erfahrung, doświadczenie, które odnosi się do drugiego znaczenia PER, czyli próby, w starowysokoniemieckim fara, niebezpieczeństwo, od czego wzięło się Gefahr, niebezpieczeństwo i gefahren, zagrażać? Granice pomiędzy tymi dwoma sensami są rozmyte. Tak jak w łacińskim periri, próbować, kusić, i w periculum, które przede wszystkim oznacza próbę, a dopiero później ryzyko i niebezpieczeństwo. Idea doświadczenia jako przeprawy nie daje się oddzielić, na poziomie etymologicznym i semantycznym, od idei ryzyka. Doświadczenie jest niewątpliwie od początku zagrożeniem”. Badania etymologiczne wskazują na ścisły związek,

Doświadczenie jest więc przeprawą, przejściem, przekroczeniem pewnych granic ku nieznanemu. Naturą jego jest transgresyjność, zdolność do przekraczania jakichkolwiek granic, kresów – limes. Tych ograniczeń zdaje się nie respektować żaden z nokturnów Sebyły. Już na poziomie czysto formalnych ograniczeń – formatów wiersza, układów i krojów strof, ram rytmicznych, reguł prozodycznych, a także trybów prezentacji czy zasad kompozycji nie obowiązuje żaden matrycujący mechanizm, żaden rygor powieści. Każdy więc z tych nokturnowych pasaży ma – jak się zdaje – własną dykcję poetycką, odmienną modulację, samoistną artykulację. Co więcej, każdy z cyklu utworów umocowany jest w przestrzeni innych tekstów, mniej lub bardziej znanych i do nich odsyła. Jest jakby wyimkiem z innej nocnej opowieści, anegdoty, historii (biblijnej, mitycznej), legendy czy baśni. Poetyckie sygnatury: nazewnictwo – genologiczne i numeryczne, spinają tę wielokształtną mozaikę tekstową w całość.

Nokturn 7 zdaje się respektować te zasady i reguły nocnych przedstawień. Podmiotowa ekspresja obleka się w kształty agonicznego przedsięwzięcia – zgola heroicznej walki o własne miejsce w tych nierównych zapasach (mocowania się) z aniołem. W tym raportującym i nieśpiesznym toku nokturnowej opowieści Sebyły wszystko koncentruje się wokół nagłoso wprowadzonego zdarzenia, którego nieoczywistość nie zaskakuje jedynie samego sprawozdawcy, a zarazem uczestnika zajścia. Bo jeśli anioły zjawiają się w tej poezji, i to nawet w rozlicznych zastępach, to są to zazwyczaj postaci wyjęte z wielkich wizyjnych planów przedstawień poematowych, choćby z wizji Sądu Ostatecznego w *Młynach*. *Sonacie nieludzkiej*, nigdy zaś w takiej bliskości i roli, jakie w tym przypadku przydzielono boskiemu emisariuszowi, zjawiającemu się samotnie¹¹.

Opowieść tę wpięto, a jakże – wszak to nokturn, w nocny interwał czasowy – w jego rytm dobowych zmian, temporalnych replik. I to jedyny właściwie wektor czasoprzestrzennej lokacji zdarzenia, które

który występuje pomiędzy doświadczeniem i niebezpieczeństwem. Zob. ibidem, s. 3. Podobnie rzecz ujmują R. NYCZ: *O nowoczesności jako doświadczeniu. Uwagi na wstępie*. W: *Nowoczesność jako doświadczenie*. Red. R. NYCZ, A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Kraków 2006, s. 33, 34.

¹¹ Anielski zaświat z sennej wizji zawartej w *Młynach* niebezpiecznie zbliża się ku człowieczemu światu, czy to przez przydanie anielskim zastępom przymiotów istot ziemskich (cielesność, środek awiacji – skrzydła nietoperzy), czy też poprzez obdarzenie ich rolami, do jakich raczej nawykli ludzie niż boscy emisariusze – oprawców, strażników czy też ofiar. Zresztą ta inwazja anielskich zastępów ma w sobie coś demonicznego. To zagon aniołów upadłych, szarża napawających grozą duchów ciemności. Szerzej piszę o tym w książce: „*Ciemny nurt mego życia...*”. *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*. Katowice 2008, s. 270–274.

jakby naturalnie wyłamuje się spod jakiejkolwiek presji czasu czy miejsca. Anioły wszak nie każdemu zjawiają się co noc. Co też charakterystyczne, że spotkanie z aniołem zdaje się nie być z perspektywy opowiadającego jakimś zdarzeniem incydentalnym, wyjątkowym, ale dość uciążliwą, regularną praktyką, cyklicznym zajęciem z mozołem podejmowanym. Wszak „Co nocy anioł mocuje się ze mną” – dając mu moc i tę moc odbierając – i to dosłownie. Spokój, jaki emanuje z tej opowieści, w jej fazie początkowej, tym większy budzi niepokój, a jej rzekoma, nużąca regularność porusza tym dotkliwiej. Postać zaś samego przybysza z innego wymiaru jest tu dość powściągliwie eksponowana, choć to przecież on występuje w roli agresora, mocodawcy, inspiratora i reżysera całego zajścia. Zaś człowiek – uczestnik zmagania, jest – jak się zdaje – tylko obiektem opresji, prze-mocy ze strony posłańca Niebios. Cała jednak uwaga skupia się właśnie na nim, na jego relacji, będącej jakby protokolarnym zapisem tych zawodów. A w relacji uczestnika zmagania, który podejmuje trud – jak sam określa walki daremnej – człowiek staje na z góry (to ważny wektor czasoprzestrzennej architektоники zdarzeń) straconej pozycji i może co najwyżej zdać sprawę z tych nie-równoważnych zawodów (zapasów), asymetrycznie ustawionej areny zmagania i nieznanymi osądów, wyroków arbitra (sędziego). I z tej to perspektywy każdy posłany nocą z wysokości na ziemski padół emisariusz ma do wypełnienia jakąś misję. Jeśli więc odrzec to doświadczenie z jego nadzwyczajności, niesamowitości, a taki zdaje się klimat Sebyłowa opowieść podtrzymuje, to trzeba w nim widzieć przede wszystkim doświadczenie spotkania i starcia z boskimi mocami, oglądanych w relacjach u(ś)cisku i walki z nimi. Martin Buber powie, że „każde prawdziwe doświadczenie życiowe jest spotkaniem, i że człowiek jest taki, jakie są jego relacje”¹². W końcu to one decydują o kondycji człowieka i jego tożsamości. W tym spotkaniu – konfrontacji człowiek zdaje sobie sprawę z asymetrii tej relacji i jakby naturalnej dekompozycji tego nad-naturalnego układu.

Toż przecież świadectwo tego egzystencjalnego doświadczenia ma swe dalekie źródło, swą prefigurację w biblijnej opowieści o walce Jakuba z Aniołem, wyjętej z *Księgi Rodzaju* (32, 25–33). Ten intertekstualny adres jest aż nadto czytelny, a jego pretekstowy charakter staje się czymś więcej niż tylko lekturową dyrektywą. Biblijna scena mocowania się Jakuba z Aniołem obrosła rozlicznymi – literackimi, ikonicznymi, muzycznymi konkretyzacjami¹³. To jeden z tych biblijnych wyimków historii mającej

¹² M. BUBER: *Opowieści o aniołach, duchach i demonach*. Przeł. R. WOJNAKOWSKI. Warszawa 2004, s. 123.

¹³ Zob. M. ŁUKASZUK: *Poetyckie renarracje motywu walki Jakuba z Aniołem*. W: *Anioł w literaturze i kulturze*. Red. J. ŁUGOWSKA, J. SKAWIŃSKI. Wrocław 2004 oraz D. PEZZINI:

aż tak liczne reprezentacje literackie (poetyckie w szczególności), malarzkie, będące zazwyczaj reinterpretacjami tamtej, zagadkowej historii.

To, co przyciągało artystów ku intrygującym werseom *Księgi Rodzaju*, to ich narracyjna nieprzejrzystość, ciemność zdarzeń, zachowań obydwu protagonistów, niejasność wielu wątków i ich rozwiązań. A wszystko to okryte przenikliwą, tajemniczą ciemnią nocy. Podkreślają to wszyscy egzegeci Pisma, dając przecież tak różnorodne jej wykładanie. Spierają się więc o kwestie rudymenarne: o tożsamość napastnika Jakuba (Ktoś (*Isz*), Anioł, upadły Anioł, hipostazy myśli Jakuba, brat Ezaw, anioł stróż Ezawa, a może sam Bóg), ale też pytają o genezę, czy etiologię tych zdarzeń i o ich wymiar historyczny (mit założycielski), format egzystencjalny (wybór, wbrew logice, życia niepewnego i kruchego, pogrążonego w trosce i lęku), czy wolumen teologiczny (rozpoznanie rzeczywistości sakrosfery mającej charakter teofanijny czy kenotyczny)¹⁴. Tekst o wydarzeniach nad potokiem Jabbok nie umknął też uwadze współczesnych lekturologów. I tak, Roland Barthes z niezwykłą wnikliwością, popartą erudycją, zdekonstruował zalegające w tekście kody kulturowe, religijne, społeczne, ekonomiczne, wskazując na ich zawłości fabularne, narracyjne sploty¹⁵. Dla Harolda Blooma prototyp walki Jakuba z Aniołem stał się przyczynkiem do rozważań nad agnostyczną teorią funkcjonowania literatury oraz (oddziaływań) tradycji literackiej¹⁶. Hermeneuci zaś widzą w tej potyczce rodzaj logomachii – interpretacyjnego mocowania się ze słowem, tekstem¹⁷.

Sebyła, czyniąc wyraźną aluzję w inicjalnym wersie nokturnu 7 do biblijnej sceny nocnych zapasów nad potokiem Jabbok, dokonuje jednocześnie jej reinterpretacji i to w wielu wymiarach. Po pierwsze, wyraźnie ogranicza plenipotencje anielskiego posłańca, redukując jego rolę do zaledwie dwu epizodów z całej sekwencji zdarzeń – samego momentu za-

Jakub i Anioł. Tajemnica wzajemnych relacji. Przeł. M. RADOMSKA. Kielce 2004; E. KIŚLAK: *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*. Warszawa 2000.

¹⁴ Zob. T. ŻYCHIEWICZ: *Stare Przymierze, Genesis*. Kraków 1977, a także H.F. KNIGHT: *Meeting Jacob at the Jabbok: Wrestling with a Text – A Midrash on Genesis 32: 22–32*. „Journal of Ecumenical Studies” 1992, Vol. 29, No 3–4, s. 451–460; A.P. ROSS: *Jacob at the Jabbok, Israel at Peniel*. „Bibliotheca Sacra” 1980, No 137, s. 338–354; R.D. WEIS: *Lessons on Wrestling with the Unseen: Jacob at the Jabbok*. „Reformed Review” 1989, No 42, s. 96–112.

¹⁵ R. BARTHES: *Walka z aniołem: analiza tekstualna Księgi Rodzaju 32, 23–33*. Przeł. E. WIELEŻYŃSKA. W: R. BARTHES: *Lektury*. Przeł. K. KŁOSIŃSKI, M.P. MARKOWSKI, E. WIELEŻYŃSKA, wybrał, oprac. i posłowiem opatrzył M.P. MARKOWSKI. Warszawa 2001.

¹⁶ H. BLOOM: *Księga J: Jakub*. Przeł. A. LIPSZYC. „Literatura na Świecie” 2003, nr 9–10, s. 217–229, a także w fundamentalnej pracy H. BLOOM: *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Tłum. A. BIELIK-ROBSON, M. SZUSTER. Kraków 2002.

¹⁷ Zob. A. PLEŚU: *O aniołach*. Przeł. T. KLIMKOWSKI. Kraków 2010, s. 185.

pasów i gestu wycofania się, rezygnacji („skoro odejdzie”). To scenariusz zachowań w jakże zminimalizowanym formacie, o ograniczonym zasięgu działań, a jednocześnie poprzez ich cykliczność, rozciągłość w czasie i rozległość w przestrzeni, tym bardziej wyraziście eksponujący intrygującą i dramatyczną rozgrywkę. Po wtóre, tamten przypadek, mający charakter znaczącego (ale) epizodu w Jakubowej historii życia, oglądany w perspektywie długiego trwania – rodu czy narodu, w optyce bohatera wiersza Sebyły ma charakter zadziwiającej repetycji, stale się powtarzającego („Co noc”) ogniwa zdarzeń. Tak więc pewnej incydentalności zdarzeń przeciwstawia się ich natrętna regularność, by nie powiedzieć: obsesyjność. To, co miało onegdaj charakter incydentalnego zajścia, z ogromnymi tego konsekwencjami (próba wymuszenia na protagoniście imiennej deklaracji czy przynaglenia wysłannika niebios do udzielenia błogosławieństwa), tu ma charakter systematycznej udręki, ustawicznego przymusu, napomnienia, ot choćby, o śmiertelnej naturze człowieka. Dwuznaczna więc rola przypadła anielskiemu emisariuszowi; i jako posłańcowi boskiej przemocy, i jako orędownikowi pomocy nieba.

Co ważne, w tytułaturze tego zdarzenia określanej zawsze jako – „Walka Jakuba z Aniołem” to Jakubowi przypadła rola protagonisty, miał však silną wolę (motywację), by tę walkę podjąć i prowadzić, zaś jego rywal, postawiony skrycie na drodze życia przez boskiego mocodawcę, spełniał jedynie naznaczoną mu rolę nad-naturalnego przeciwnika, który ustępując (przegrywając) i tak zaznaczył swój przemożny udział, swą moc (prze-moc i po-moc) w tym zajściu, boleśnie stygmatyzując swego rywala. W Sebyłowej wizji to anioł przejmuje rolę aktywną („anioł mocuje się ze mną”). Jego przeciwnik – człowiek (nowy Jakub) podejmuje tę walkę, zdając sobie sprawę z jej daremności, tak jakby dar błogosławieństwa został mu oszczędzony, czy jakby w ogóle go nie oczekiwał. W geście opadłych rąk („zmordowanych” dłoni) objawia się jakaś bezsilność i rezygnacja oraz oczekiwanie („skoro odejdzie”) odstąpienia przeciwnika z pola walki. Pozostaje znużenie (*acedia*) i uważne wpatrywanie się w nieboskłon na spadające zeń gwiazdy, wieszczące zawsze śmierć. Nocne *empireum* (nieboskłon) daje znaki, wysyła sygnały. Zapatrzony w nieboskłon, ziemski śledczy („śledzę”), czyta te znaki, które mogą być li tylko sygnałami prezentującej się beznamietnie Natury i jej praw, ale potrafią też i otwierać oczy na to, co w górze – niebo, nawet jeśli to dlań puste niebo.

W obrazie opadających bezsilnie dłoni, ale i spadających z nieboskłonu gwiazd, choć to nie równoważne – gest i zjawisko, można zobaczyć daleko sięgającą analogię. Kierunkowy wektor dość jednoznacznie określa trajektorię ruchu – w dół. Wiele więc znaków na ziemi i niebie przywodzi myśl o ustalonym miejscu, przygodnej, wymiernej naturze



Fot. 7. Władysław Sebyła (Zakopane 1931). Autor zdjęcia nieznany



Fot. 8. Autoportret Władysława Sebyły, rysunek – papier, ołówek (1930 rok)

człowieka. Być może anioły schodzą z wysokości po to, by nas w tym *status quo* utwierdzić, przypominając nam o dość marnej ludzkiej kondycji, niepewnym losie zdany na ryzyko permanentnej konfrontacji z wyrokami nieba. Poetycki światobraz rozświetlają pojedyncze słowa, w tym wypadku jego złożona forma *niebo-sklon*¹⁸, czy leksemy „opadają”, „padające” z kluczowym dla nich rdzeniem *-pad-* z awestyjskiego *pasti-* – ‘spadnienie, śmierć’¹⁹. To, co spada, spada na ziemię, w dół – na ziemski padół²⁰. Plac boju w tamtej historii to ziemia Penuel, miejsce, gdzie Jakub otrzymuje (wymusza) błogosławieństwo – życie²¹. Paradoksalnie więc ceną za życie jest śmierć. Sebyłowe przymierze z ziemią przybiera różnorakie formy i przejawy. To nie tylko wspomnienia i wizje miejsc dziecięcych i młodzieńczych fascynacji i wtajemniczeń²², ale i ziemia cmentarna, gdzie „zachłanną gliną ojca przyrzucili” i gdzie „nie zebrać kości niewidzianej matki”. Strofa druga nokturnu 7 o wyraźnie autobiograficznych sygnałach komemoracyjnych, to wspomnienie – „tych, co mnie zrodzili”. Podniosła oratorsko fraza tego czterowersu mówi wiele o rozmiarze odczucia sieroctwa i to zarówno w skali partykularnej – utraty rodzicieli, jak i w skali globalnej – metafizycznej; niemocy odzyskania więzi z Ojcem, który wysłał swego posłańca – czyżby Anioła śmierci?

Poetycka lamentacja nad tym, z czym musi nieuchronnie się zmierzyć – perspektywą własnej i innych śmiertelnością, ma w tym wierszu

¹⁸ Zob. niebo-sklon, czeski *skon*, podobnie jak dawny polski *skon*, wywodzą się z innego prasłowiańskiego rdzenia, którego kontynuacją jest dzisiejsze polskie *konać*, a także kończyć. Znaczenie ‘umierać’ czasownika *konać* wykształciło się ze znaczenia ‘kończyć’. Zob. A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1970, s. 234.

¹⁹ Ibidem, s. 392.

²⁰ Cer. *Dola, dol* tyle co los. 92, *padół* – odmianka od *pa-* z odcienie umniejszenia (mały dół – grób). Zob. ibidem, s. 389.

²¹ Błogosławieństwo (*beracha*, *b'racha*) to szczególna forma żydowskiej modlitwy, a raczej żydowskiej ekspresji religijnego stosunku do świata. Każde zaczyna się od formuły „Błogosławiony jesteś TY, PANIE, Królu Wszechświata...”. „Błogosławiony» to tłumaczenie »*baruch*«, które można też przełożyć jako »pochwalony«. Dokładnego tłumaczenia oczywiście nie ma. »Baruch« wyraża zarazem pochwałę i podziękowanie, a najbardziej wyraża łączność z Bogiem. Jego bliskość i wiarę w to, że jest On źródłem wszelkich błogosławieństw”. Za: S. KRAJEWSKI: *Żydzi. Judaizm. Polska*. Warszawa 1997, s. 54. Jak mówi Agata BIELIK-ROBSON w komentarzu do pism Blooma – „to, o co walczy Jakub – błogosławieństwo już ma – to darowane mu życie”. Zob. EADEM: *Podmiot jako akt woli. Harold Bloom i teoria dziedziczenia agonicznego*. „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 96.

²² Dziecięce fascynacje pejzażem przydomowym, w szczególności stawem i młynem, znajdują bogatą egzemplifikację w jego twórczości. Zob. J. BORKOWSKI: *Władysław Sebyła*. W: IDEM: *Szkice literackie z Kłobucka*. Kłobuck 1994, s. 8, 9, a także moje uwagi na ten temat „Ciemny nurt mego życia...” ..., s. 241–256.

swoje miejsce i jako żałobne homagium składane kościom (prochom) matki i ojca, i jako melancholijny namysł nad własną mizerną kondycją. Osobista sygnatura wiersza każe widzieć w tym nokturnowym zapisie starcia i mocowania się z aniołem świadectwo doświadczenia samotności. Czy są jednak słowa zdolne unieść ciężar – samotności istnienia i to w tak wielu jej wymiarach, jako rzeczywistości doznawanej, odczutej i oczekiwanej. Wydaje się, że to doświadczenie lokuje się jakby naprzeciwnie, a jednocześnie poza zasięgiem horyzontu *ratio* – „skroś rozumu” – jak powie poeta²³. Pojawiający się w finalnej strofie obraz pneumatycznego żywiołu (wichury, wiatru), będących przeciw figuracją tego, co ma wymiar spirytualny²⁴, może być właściwym tropem do ogarnięcia tego doświadczenia jako doświadczenia egzystencjalnego o podłożu religijnym. Gdy dodać jeszcze agrarną tropikę, obecną często w pismach biblijnych pisarzy (czas zbioru, młócenia)²⁵, jako paraboli tychże doświadczeń, sedymentuje to jedynie hipotezę ostrożnie sformułowaną przez Karola Wiktora Zawodzińskiego „o religijnym ujęciu świata” w poezji Władysława Sebyły. Bo też wszystkie doświadczenia człowieka, w jakich uczestniczy, a liryka to utrwała, odbywają się – by tak rzec *in articulo Dei*. Nawet jeśli przybierają one postać agonu – sporu, zwady, walki. Taką hipotezę postawiłem kiedyś i przy tym przekonaniu pozostaję, gdy czytam finalny werset 7 nokturnu: „milcząc wracam do walki z coraz niżej schylonym czołem”²⁶.

Po gestach rezygnacji, objawach znużenia, słowach wyczerpania pozostaje trud podjęcia walki na nowo. Tę gotowość zgłasza człowiek – monologista, uprzedzając bieg wydarzeń, zmieniając rolę w tym nierówno-ważnym układzie, przekraczając pewne granice z góry założonej strategii walki i ostatecznego jej rozstrzygnięcia. Wyzyskanie ludzkiej słabości i uczynienie z niej oręża mocy, naprzeciw wszelkim przeciwnościom, podszeptom rozumu, gorączce afektów i uczuć – to rodzaj męstwa *bycia*²⁷. Nie każdy potrafi odważnie się lękać i w lęku odnajdywać siłę odwagi. Umieć zaakceptować rodzaj trudnego, bo asy-

²³ „Skroś – opatrzony we współczesnych słownikach kwalifikatorem przestarzałości, wyraz skroś wraz z wariantami na wskroś, wskroś, na wskroś znaczy tyle, co ‘przez całą długość lub szerokość czegoś, na wylot, na przestrzał, poprzez’”. Zob. J. MIODEK: *Skroś, lubo i snadź*. „Gazeta Wrocławska”, 4 marca 2013, s. 10.

²⁴ M.H. ABRAMS: *Wiatr – odpowiednik stanów duchowych: o pewnej romantycznej metaforze*. Przeł. Z. ŁAPIŃSKI. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 279–298.

²⁵ *moltiti ‘uderzać, tłuc, walić’ > ‘poprzez uderzanie (kijami, cepami) wydobywać ziarna z kłosów’ – czasownik odrzeczownikowy od prsłów. *moltъ, molit nalegać, być namolny w prośbach, błaganiach modlitewnych. Zob. A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny...*, s. 343.

²⁶ Zob. J. PIOTROWIAK: „*Ciemny nurt mego życia...*”..., s. 124–139.

²⁷ P. TILICH: *Męstwo bycia*. Tłum. H. BEDNAREK. Poznań 1994.

metrycznego partnerstwa, nierównoważnych relacji, to w jakimś mierze oswoić ziemskie sieroctwo. Boć przecież jakiś cień zawodu kładzie się na tych nocnych zawodach. Wszak to *nocte ludos*, czyli nocne zawody. Zważmy jednak, że ten rodzaj doświadczenia ma już miejsce poza „znakiem”²⁸, poza słowem: „milcząc wracam do walki z coraz niżej schylonym czołem”. Schylone nisko czoło to nie tylko gest pokonanych, ale i pokornych.

²⁸ T. RACHWAŁ: *Poza „znakiem”*. W: *Znak i semioza. Z zagadnień semiotyki tekstu literackiego*. Red. T. RACHWAŁ, T. SŁAWEK. Katowice 1985, s. 27–40.

Jan Piotrowiak

Nocte ludos or Nighttime Competition
On Nocturne 7 by Władysław Sebyła

Summary

Sebyła's nocturne designated in the cycle as number seven (7) can be easily inscribed into the imagery of the night and the accompanying images of *pavor nocturnus*. It is the only poem in the cycle which emphasizes the exposition of the subject's activity, giving primacy to the first-person monologue of the subject, the agent of a nighttime competition with an angel (God). Moreover, it is the only poem in this cycle which clearly hints at autobiographical context – familial gestures or celebration of remembrance. The nocturnal tale spun by Sebyła focuses on an event which originates in the biblical story of Jacob wrestling with an Angel, while at the same time revisiting (reinterpreting) its sense and message. Into this poetic somnambulia of a personal, particular, biographical (that of the unequal wrestling competition between the new Jacob and God) scope, the author inscribed an account of universal experiences – the incidental nature of human disposition, the fragility of the human condition, the loneliness of existence. The poet seems to tell his reader that it is necessary to accept a difficult, asymmetrical partnership and nonequivalent relations and thus tame our mundane spiritual orphanage.

Jan Piotrowiak

Nocte ludos oder Nachtwettkampf
Zu Władysław Sebyłas Nocturne 7

Zusammenfassung

Die in der Reihe mit der Nummer „7“ markierte Nocturne von Władysław Sebyła passt in bekanntes Imaginarium der Nacht und die dazu begleitenden Bilder *pavor nocturnus* hinein. Es ist ein einziges Werk in der Reihe mit so markanter subjektiver Aktivität, mit so provokativem (in der ersten Person) Monolog des Geschehensteil-

nehmers, Akteurs bei Nachtringen mit dem Engel (Gott). Es ist auch das einzige Werk mit so suggestiver Fülle von autobiografischen Tatsachen – Familienerinnerungen oder Gedächtnisfeier. Einer Nocturne ähnlicher Roman *Sebyłas* konzentriert sich auf das auf biblische Geschichte des Ringens Jakobs mit dem Engel eingehende Geschehen, indem er deren Sinn und Aussage revidiert (neuinterpretiert). In poetische Somnambulie mit individuellem, partikulärem, biografischem Ausmaß (ungleiches Ringen Jakobs mit Gott) werden hier Erfahrungen mit universeller Botschaft – Flüchtigkeit der menschlichen Natur, Vergänglichkeit der menschlichen Kondition, Einsamkeit des Daseins eingeschrieben. Man muss schwere, asymmetrische Partnerschaft und ungleiche Relationen akzeptieren und sich auf diese Weise an seine irdische Verwaisung gewöhnen – scheint der Dichter zu sagen.